

В. И. Сусарина  
Уральский федеральный университет,  
г. Екатеринбург

### ПОЛИВАРИАНТНОСТЬ ПЬЕСЫ А. П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА». РЕМАРКИ, ДИАЛОГИ, ГЕРОИ<sup>1</sup>

**Аннотация:** Вариативность и интерпретативность – свойства драматургии Чехова, которые основаны на особенностях творческого мышления автора. Понять природу поливариантности драмы «Чайка» помогает обращение к паратексту, в частности, к ремаркам, а также исследование коммуникативной природы реплик героев и изучение их (героев) прототипов.

**Ключевые слова:** поливариантность, «Чайка», ремарки, фатическая коммуникативная функция, прототипы.

Большой вариантопорождающий потенциал, или поливариантность, отличает драматургические тексты. Это свойство возникает из-за ориентации драмы как рода литературы не только на читателя, но в большей степени на зрителя. Исследуя особенности драматургического произведения, В. И. Тюпа отмечает субъективность восприятия происходящего каждым героем драмы. Задача актера и режиссера – передать все «субъективности», все точки зрения на разыгрываемую ситуацию. «Каждый участник драматургического взаимодействия говорящих субъектов одновременно является “свидетелем и судьей” коммуникативных событий общения, в которое он вовлечен. В принципе каждое действующее лицо драмы оказывается носителем собственной, весьма субъективной картины разыгрываемой на сцене событийности; каждый рассказал бы сцену своего взаимодействия

---

1 Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета Натальи Викторовны Пращерук.

с другими по-своему» [Тюпа, с. 8]. Зритель и читатель драмы обладают, по мнению В. И. Тюпы, большей самостоятельностью в истолковании происходящего, чем при чтении текста, в котором присутствует нарратор: «Если пространственно-временные параметры этой сцены и заданы авторскими ремарками, то ценностно единая точка зрения на происходящее – в отсутствие нарратора – не может быть проявлена. Драматургический дискурс предоставляет главенствующую свидетельскую позицию зрителю, который призван самостоятельно наделять статусом событийности миметически воспроизведенные драматургом реплики» [Там же, с. 8–9] Так, драматургический текст потенциально поливариантен.

Многие исследователи говорят о большом вариантопорождающем потенциале драматургии Чехова: в литературоведении утвердились такие понятия, как «подводное течение» (Немирович-Данченко, Бялый) и «относительный финал» (Долженков) чеховских пьес. Повышение вариантопорождающего потенциала текстов Чехова по сравнению с драмами XIX века исследователи связывают с парадигмой неклассической художественности: именно в эпоху модернизма автор «играет» с сознанием читателя, создает пространство для интерпретаций. Что делает пьесы Чехова поливариантными? В первую очередь, паратекст: представление действующих лиц, особые ремарки.

Исследователь вариативности драматургии Чехова Ю. В. Доманский называет его ремарки «чисто драматургическими – указывающими на жест, интонацию, мизансцену». [Доманский, с. 8] Может показаться, что ремарки однообразны, но через некоторые указания на жест передается отношение героев друг к другу и особенности их характеров. Более привлекательна позиция Е. А. Поздняковой: она выделяет три функциональные группы ремарок – ремарки, выражающие авторскую позицию; ремарки, создающие атмосферу отдельного эпизода; ремарки, раскрывающие внутренний мир персонажей [Позднякова, с. 94] Пример ремарки, ставшей большей, чем указание на жест:

«Маша. Пустяки. (*Нюхает табак.*) Ваша любовь трогает меня, но я не могу отвечать взаимностью, вот и все» [Чехов, с. 6].

Трагический пафос реплики, который можно было бы увидеть в тексте пьесы, нивелируется ремаркой. Так, ремарка задает интонацию, а интонация, как невербальная составляющая образа героя, позволяет наметить если

не основные черты его характера, то отношение к собеседнику и к ситуации, в которой этот герой находится. По классификации Поздняковой, эта ремарка была бы определена в группу «создающих атмосферу эпизода» [Позднякова, с. 94]. Конечно, ремарки Чехова отличаются предельной функциональностью и «скрытностью», он не дает, в отличие, например, от Б. Шоу, черты характера и биографию героев через ремарки. Между тем ряд ремарок прямо передает их эмоциональное состояние: «сквозь слезы», «восторженно», «виновато», «с горькою досадой» и т. д. Такие ремарки Чехова редки, согласимся с мнением Доманского: «... Чехов далеко не всегда снабжает реплики соответствующими интонационными ремарками, а когда снабжает, то эти ремарки зачастую еще более запутывают интерпретатора». [Доманский, с. 8]

Другой чертой, задающей поливариантность пьес Чехова, на наш взгляд, является особая коммуникация героев. Диалоги «Чайки», как и других поздних пьес, отличаются трагическим пафосом, проблему коммуникации героев часто объясняют отсутствием взаимопонимания. Как было показано, ремарки снижают трагический пафос, которым проникнуты реплики героев. При этом в процессе диалога и в ходе пьесы герои разоблачают «трагедию» друг друга:

«Аркадина. Я не Юпитер, а женщина. (*Закуривает.*) Я не сержусь, мне только досадно, что молодой человек так скучно проводит время. Я не хотела его обидеть» [Чехов, с. 15], – говорит героиня после представления Треплева.

Многие исследователи считают, что для пьес Чехова соединение «внутреннего» и «внешнего» действия необходимое условие движения сюжета и адекватной интерпретации. Н. И. Бахмутова выделяет «прием изображения внутреннего состояния героя» в один из видов «подводного течения», подтекста, и считает, что этот смысловой план проявляется «в глубинной психологической мотивировке реплик», то есть является частью действия. Однако автор заставляет всех своих героев рефлексировать предельно много – не создает ли это обратный эффект? Интересна работа А. Д. Степанова, который заостряет внимание на том, зачем герои Чехова постоянно говорят о своей трагедии. Особенностью чеховских пьес Степанов называет доминирование фатической функции в общении. Разговоры о личных переживаниях нужны героям для того, чтобы установить коммуникативную связь, это «общение для общения», оно бесцельно. «С формально-коммуникативной точки зрения этот диалог содержит, по крайней мере, просьбу, жалобу, информацию, ком-

плимент, предложение и согласие. Однако общее течение диалога не направляется теми мелкими целями и желаниями, которые стоят за каждой из его составляющих. Он аморфен, а эта аморфность, выражающаяся в быстрой перемене тем при отсутствии одной объединяющей, и есть главная примета фатического общения (и множества чеховских диалогов)» [Степанов, с. 217].

Сравним начало «Грозы» А. Н. Островского и «Чайки» А. П. Чехова и убедимся этом:

*«Кулигин сидит на скамье и смотрит за реку. Кудряш и Шапкин прогуливаются.*

Кулигин (*поет*). «Среди долины ровная, на гладкой высоте...» (*Перестает петь.*) Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса! Кудряш! Вот, братец ты мой, пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и все наглядеться не могу.

Кудряш. А что?

Кулигин. Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется.

Кудряш. Нештó!

Кулигин. Восторг! А ты: «нештó!» Пригляделись вы, либо не понимаете, какая красота в природе разлита.

Кудряш. Ну, да ведь с тобой что толковать! Ты у нас антик, химик!

Кулигин. Механик, самоучка-механик.

Кудряш. Все одно» [Островский, с. 210].

Начало пьесы, встреча героев – установление контакта, фатическая функция представлена канонически, герои делятся эмоциями, говорят о природе. А теперь пример из «Чайки»:

«Медведенко. Отчего вы всегда ходите в черном?

Маша. Это траур по моей жизни. Я несчастна.

Медведенко. Отчего? (*В раздумье*). Не понимаю... Вы здоровы, отец у вас хотя и небогатый, но с достатком. Мне живется гораздо тяжелее, чем вам. Я получаю всего 23 рубля в месяц, да еще вычитают с меня в эмеритуру, а все же я не ношу траура. (*Садятся*).

Маша. Дело не в деньгах. И бедняк может быть счастлив.

Медведенко. Это в теории, а на практике выходит так: я, да мать, да две сестры и братишка, а жалованья всего 23 рубля. Ведь есть и пить надо? Чаю и сахару надо? Табаку надо? Вот тут и вертись» [Чехов, с. 5].

В фатической функции этой коммуникации убеждает содержание реплик: если бы вопрос Медведенко действительно был задан, чтобы понять Машу, последовал бы уточняющий вопрос, а не обращение героя к «своей трагедии». Далее реплики Маши и Медведенко претендуют на убеждающие, но героиня не отвечает ни на вопрос «*Отчего?*», ни приводит аргументы своему тезису-комментарию ситуации Медведенко. Он же противопоставляет ценностям Маши свои ценности: подразумевается, что «вертеться» для Медведенко – значит быть несчастным. Герои не пытаются друг друга убедить, не доносят информации, они выговариваются в присутствии друг друга. «Общение для общения предстает у Чехова парадоксальным: оно доминирует, подчиняя себе целенаправленную речь и лишая ее смысла; представляет собой некий “пограничный ров”, в который всегда может соскользнуть информативный диалог; может само по себе превращаться в напряженную, страстную речь» [Степанов, с. 220]. Неочевидность мотивировки реплик делает «Чайку» podatливой к интерпретациям.

На увеличение вариантопорождающего потенциала пьесы влияют и сложные характеры ее героев. В приведенном ранее высказывании В. И. Тюпы был тезис: каждый герой «оказывается носителем субъективной картины событийности», или, как выразился З. С. Паперный: «Герои <...> предлагают друг другу разные сюжеты, в которых выражено их понимание жизни, их точка зрения, их “концепция”» [Паперный, с. 27]. Кроме того, активно исследуется отношение автора к героям, что тоже непосредственно влияет на понимание идеи пьесы.

Так, Б. И. Зингерман, чтобы выявить отношение автора к героям, находит их прототипы. Прототипы Аркадиной, согласно его работе, – актрисы Яворская и Савина. «Она олицетворяет собой тип артистки, который был распространен в европейском театре конца века <...> ... такие артистки, как Аркадина: талантливые, расчетливые, трудолюбивые, жизнерадостные, капризные, тщеславные, нетерпимые к чужому успеху, играющие в жизни так же мастерски и темпераментно, как на сцене» [Зингерман, 252]. Обращаясь к образам Треплева и Тригорина, Зингерман сближает их, отмечает талант Треплева, Тригорина характеризует как обладателя «чеховского письма». Своим анализом Зингерман показывает, насколько герои феноменальны: каждый представлен, как феномен, требующий сосредоточенного созерцания.

«Автор “Чайки” раздвоил себя между главными героями пьесы, каждому отдал свои заветные мысли, ни с одним не отождествил себя полностью» [Зингерман, с. 254–257], – при всей справедливости этой фразы изменим «раздвоил» на «разделил». Талант драматурга и писателя достался Треплеву и Тригорину, но каждому герою посчастливилось разделить мысли Чехова, он рассеивается между всеми действующими лицами. Поиск истинно чеховских мыслей среди патетически-фатических реплик и монологов создает пространство для интерпретации.

Поливариантность пьес Чехова, в частности «Чайки», задана особыми ремарками, особыми диалогами, особыми героями. Но главное кроется в личности и характере самого драматурга. Важное свойство, черту характера Чехова выделил и лаконично сформулировал Чудаков: «Догматично у Чехова только одно – осуждение догматичности» [Чудаков, с. 190]. Осуждение догматичности – причина большого вариантопорождающего потенциала.

### Список литературы

*Бялый Г. А.* Драматургия А.П. Чехова // История русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX века / ред. Л. М. Лотман. – М.: Наука, 1987. – С. 441–480

*Долженков П. Н.* Эволюция драматургии Чехова. – М.: Макс Пресс, 2014. – 354 с.

*Доманский Ю. В.* Вариативность драматургии А.П. Чехова. – Тверь: «Лилия Принт», 2005. – 160 с.

*Зингерман Б. Н.* Театр Чехова и его мировое значение. – М.: РИК Русанова, 2001. – 432 с.

*Островский А. Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. / под общ. ред. Г. И. Владыкина, И. В. Ильинского, В. Я. Лакшина и др. – М.: Искусство, 1974. – Т. 2: Пьесы (1856–1866). – 808 с.

*Паперный З. С.* «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова. – М.: Искусство, 1982. – 285 с.

*Позднякова Е. А.* Ремарка в пьесах А. П. Чехова // Вестник КГУ. – 2013. – №2. – С. 93–96.

*Степанов А. Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. – М.: Яз. слав. культуры, 2005. – 400 с.

*Тюпа В. И.* Драма как тип высказывания. // Новый филологический вестник. – М.: РГГУ, 2010. – № 3 (14). – С. 7–16

*Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах / текст подгот. Н. С. Гродская, З. С. Паперный, Э. А. Полоцкая и др. – М.: Наука, 1986. – Том 13. Пьесы (1895-1904). – 524 с.

*Чудаков А.П.* «Между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле...». Чехов и вера // Новый мир. – 1996. – №9. – С. 186–192.